

HYPÉRION

ENTRETIEN AVEC MARIE-JOSÉ MALIS

Vous avez dit récemment que vous étiez passée du désir de présenter une œuvre pour faire entendre la parole d'un poète, au désir de poser des questions sur un plateau de théâtre, en vous servant d'une œuvre. Est-ce le cas en ce qui concerne *Hypérion* de Hölderlin ?

Marie-José Malis : Quand j'ai commencé la mise en scène, j'étais plutôt préoccupée par le texte dramatique. Puis j'ai privilégié la question même de la scène, de la représentation, comme lieu de la problématique. Je suis devenue plus réflexive : mon médium, ce que peut le théâtre aujourd'hui, sont devenus mes hantises. En même temps, j'affirmais que je ne voulais plus d'un théâtre de la critique, mais d'un théâtre qui contribue à la question du possible. Ce qui m'intéresse c'est de faire réapparaître l'idée que nous sommes au théâtre et que le théâtre quand il apparaît, fait immédiatement bouger les lignes de ce qu'on croyait impossible. J'ai choisi Kleist, Pasolini, Pirandello, comme des ouvriers de nouvelles lignes ; des penseurs du saut hors du vieux monde. Quant à Hölderlin, il est pour moi une matrice – intellectuelle, poétique et philosophique – vers laquelle je reviens sans arrêt. Par moment, sa pensée s'obscurcit, car l'époque, sa tristesse, son goût pour l'échec, nous empêchent de l'entendre, et à d'autres, elle s'éclaircit et me semble désigner une orientation absolument nouvelle dans le monde. Il fallait donc que je me décide à mettre en scène cet *Hypérion* que je fréquente depuis tant d'années. Il est à la confluence de mes deux préoccupations : il est langue pure et pur débat de pensée avec l'époque, à laquelle il tente d'arracher la conviction que pour nous, un possible sera donné.

Ce texte n'est pas un texte dramatique et demande une adaptation.

Ce sera un spectacle par condensation, par précipités. Je vais, comme l'avait fait Grüber, conserver du roman les parties déclaratives, en utilisant très peu les pages descriptives ou les méditations philosophiques. Il s'agira de faire surgir les formulations qui éclatent dans le présent pour nous, comme analyseurs de notre temps. Hölderlin s'adresse à son temps, qui est comme le nôtre. Il en nomme le climat spirituel terrible. Et ce travail de nomination, cette « clarté du négatif », est extraordinaire à entendre. En même temps, il organise la fidélité maintenue à une idée splendide : celle de 1789, celle d'une nouvelle vie. J'avais d'abord pensé recourir à des textes supplémentaires : Robespierre, Rousseau... mais avec les acteurs, nous nous sommes aperçus que c'était inutile. Les questions du texte, son actualité, sont absolument pour nous. Quand Grüber a monté *Hypérion* en Allemagne, il l'a fait pour les Allemands. C'étaient les années 1970 ; et c'était leur Histoire. Je crois, moi, qu'il y a « un *Hypérion* français ». Il a été écrit par un spectateur de la Révolution Française. Il permet d'entendre ce que notre pays a été et ce qu'il est devenu.

La langue d'Hölderlin est souvent considérée comme musicale et l'on sait l'attention que vous portez à l'énonciation des textes sur le plateau. Comment imaginez-vous le travail sur la langue dans *Hypérion* ?

La parole théâtrale est toujours compliquée ! Le théâtre a toujours organisé une parole différente de la parole quotidienne. Il faut, au théâtre, se dégager du vieux monde normatif. Il faut que, parlant, l'acteur oublie ses réflexes, ses associations naturelles, et fasse entendre ce qu'il y a de nouveau par le texte. Pas un « petit nouveau », mais une relance vitale. L'acteur doit se battre contre beaucoup de choses mortes : les habitudes du quotidien et les habitudes du théâtre (ses tics, son faux naturel, etc.). Moi, je vérifie que l'acteur pense ce qu'il dit. Penser, ce n'est pas raisonner, mais c'est sentir que ce que je dis a des conséquences pour ma vie. Cela demande du temps : ce temps est le frein que j'exerce contre la parole toute faite. La parole toute faite de la vie et celle du théâtre, qui font semblant d'être alertes, engagées, mais qui sont paresseuses et collaborent avec le monde mort. Lorsque l'acteur travaille ainsi, il est ému par ce que le texte lui dévoile. Et au théâtre, il est ému parce que cet approfondissement des conséquences d'un texte se fait devant les gens, pour eux. La salle alors est le vrai moteur de l'émotion. C'est le présent inouï du théâtre : par l'acteur, ce qu'on croyait défini et arrêté, soudain se remet à bouger, à s'aérer, on perçoit de nouvelles manières de comprendre, de sentir, de désirer le monde, et la vie que nous voulons. Et le texte de Hölderlin est fait pour cela. Il se sépare des vieilles formules, il invente par sa puissance de vision, par sa musique, de nouvelles lignes. Il pense, et penser c'est inventer une langue vivante pour une nouvelle vie. Et cela est pure émotion et fraternité.

Le roman alterne un hymne permanent à la jeunesse, à l'engagement politique, en l'occurrence celui des Grecs contre les occupants Turcs à la fin du XVIII^e siècle, et une mélancolie, un presque désespoir devant les réalités de l'échec.

Pour moi c'est le coup de génie de Hölderlin. Et son actualité. Comme nous, il doit vivre dans l'échec de la Révolution. Il doit le nommer et cet échec est total, terrifiant. En même temps, il doit tirer de l'examen de cet échec, les questions qui permettront d'envisager du « possible », un possible qui ne reniera rien de la beauté entrevue dans la Révolution. C'est le contraire du renégat et c'est aussi le contraire du révisionniste. C'est un courage spirituel total. J'ai vu au Caire, des jeunes gens dont c'était l'épreuve spirituelle : ne pas douter de la validité de ce qui fut, ne pas nier non

plus l'échec atroce et défigurant, ne pas tomber dans le cynisme, organiser la fidélité et la relance viable. Et vraiment, il faut se figurer que Hölderlin a vécu ce moment purement réactionnaire où la Révolution en entier a été condamnée, reniée, à l'aune de son échec. La grande question de Hölderlin c'est comment faire revenir « la jeunesse du monde », à un moment où la voie du possible est conspuée. Alors, il cherche des principes qui permettront de tenir dans la nuit. Si ce renouveau s'est produit en Grèce antique, puis en France, s'il a eu lieu, il doit pouvoir revenir. De la Grèce, de la Révolution, Hölderlin cherche les principes intemporels qui feront que cette expérience revienne et il cherche aussi ce qui a manqué aux expériences passées. Je ne vais donc pas occulter le pessimisme contemporain d'*Hypérion*, il est bouleversant face à la France actuelle, à ce que vit la jeunesse d'Europe et de méditerranée. Mais je sais aussi que le moment est revenu de chercher, comme Hölderlin. Sa méthode est la bonne.

Les nazis avaient imposé aux soldats de la Wehrmacht un petit livre contenant des textes de Hölderlin. Comment expliquez vous cette lecture nationaliste d'*Hypérion* ?

Hölderlin rêvait que l'Allemagne soit le site d'une révolution qui effacerait l'échec français. Ce « site allemand », était le contraire de ce qu'en firent les nazis ; c'était l'Allemagne du « pour tous », un pays qui, après la France, recueillerait le travail de la politique ouverte. Les nazis firent comme si Hölderlin avait dessiné une Allemagne supérieure, contre tous. Et Heidegger a légitimé son propre nationalisme en utilisant Hölderlin. C'est une lecture infâme. Il n'y a aucune ambiguïté de Hölderlin.

Hypérion, dont le nom est assimilé dans l'antiquité grecque au soleil, est-il un héros ? Connaît-il l'échec ?

L'exceptionnalité du personnage, ce que Hölderlin appelle « le divin en l'homme », ne doit pas être accordée qu'à Hypérion. Le roman atteste que c'est chacun de nous qui porte ce désir divin de beauté, de justice, d'union fraternelle. Hypérion est une image de l'exception à laquelle nous participons tous. Nous pouvons tous vivre comme des dieux sur la terre. Hölderlin le croit et moi aussi. Le problème c'est celui de l'organisation politique de cette aspiration. De manière très moderne, Hölderlin pense que l'État n'est pas la bonne organisation du « pour tous », l'État qui prend la place des gens est un enfer. Avec la même actualité, il critique les politiques qui pensent agir pour les gens sans les gens : à un moment Hypérion veut libérer Mistra en levant une armée d'étrangers, sans le soutien des habitants. Hypérion échoue. Il échoue parce qu'il n'a pas dépassé ces catégories : l'État, la guerre de libération menée par des armées étrangères au nom des gens – n'est-ce pas très actuel ? Mais la dernière phrase du roman est : « À bientôt la suite »... Cette suite, c'est l'œuvre de Hölderlin poète qui va la mettre au travail. Quelle est l'idée qui sort du roman ? C'est qu'on ne peut pas proposer de révolution s'il n'y a pas une conversion poétique de la sensibilité et de l'esprit. Tant qu'on n'aura pas fait en sorte que les gens aiment le monde autrement, qu'ils y aiment autre chose, il n'y a pas de révolution viable. C'est aux poètes, aux artistes de faire ce travail, de constituer ce que Hölderlin appelle la « nouvelle église ». *Hypérion* est le roman de l'échec car il emploie les voies courtes de l'action politique selon l'État et la prise de pouvoir, alors qu'il faut convertir les sensibilités avant. Il faut, comme le disait Pasolini, qu'une nouvelle beauté apparaisse aux hommes, une beauté qu'ils trouveront dans ce qu'ils redoutent aujourd'hui : la pauvreté, la perte, le manque, etc. C'est sur cette nouvelle sensibilité, cette nouvelle floraison de symboles, d'idées, de supports à un amour nouveau du réel, que la révolution politique doit s'appuyer.

Vous parlez souvent de la pauvreté revendiquée, en particulier pour vos scénographies.

J'aime que mes scénographies soient une réelle matérialité prosaïque, comme peut le faire Anna Viebrock pour Christoph Marthaler. Un cadre réaliste pour une action qui ne l'est pas : l'imaginaire du spectateur travaille. Je veux aussi que la scénographie nous procure la sensation physique que nous sommes au théâtre. Mes scénographies en ce sens peuvent apparaître pauvres car elles se réduisent à des principes simples, elles sont plastiquement très peu sophistiquées, avec un éclairage réaliste qui inclut la salle.

Est-ce que, selon vous, le théâtre se serait isolé par rapport à la pensée ?

Le théâtre a beaucoup cherché sa vitalité dans les arts plastiques. Moi, j'ai voulu affirmer son lien avec la pensée, la philosophie donc, mais aussi affirmer qu'il était une pensée de lui-même. Dernièrement, il semblait suspect de revendiquer une approche par la discipline. On pensait la pluridisciplinarité, et le théâtre n'était plus considéré comme un lieu où des questions qui lui sont propres devaient trouver des réponses. Moi, dans tout ce que je vois, je cherche le théâtre. C'est ainsi que j'aime très fort des artistes qui le mettent en crise, parce qu'ils me font réapparaître ses questions. Au risque de passer pour rétrograde j'affirme que ce qui m'intéresse c'est le théâtre.

Propos recueillis par Jean-François Perrier.